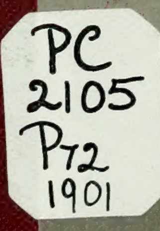
Prad de l'Odéon
Essai sur la grammaire parlée





PRAD
DE L'ODÉON

# ESSAI

SUR

# GRAMMAIRE PARLÉE

DEUXIÈME ÉDITION



CAHORS
IMPRIMERIE TYPOGRAPHIQUE A. COUESLANT

1901

PRAD

DE L'ODÉON

# ESSAI

SUR

# LA GRAMMAIRE PARLÉE

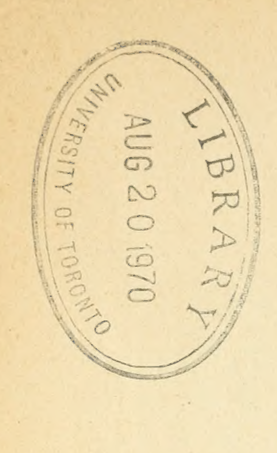
DEUXIÈME ÉDITION



CAHORS

IMPRIMERIE TYPOGRAPHIQUE A. COUESLANT

1901


LIBRARY
AUG 20 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

# PREMIÈRE PARTIE

---

# APERÇU

SUR LA

## GRAMMAIRE PARLÉE

---

Pourquoi une grammaire parlée ?

Que veut la grammaire parlée ?

La grammaire parlée est le complément obligé de la grammaire française telle qu'elle existe. Notre grammaire est incomplète, elle apprend excellemment l'orthographe, c'est-à-dire la langue écrite, elle n'apprend pas la diction, c'est-à-dire la langue parlée.

Enfants de la même patrie, une langue à tous commune, exprime nos impressions, chante nos enthousiasmes et rugit nos colères. Au Nord, au Midi, à l'Est et à l'Ouest, ouvrons les bibliothèques, nous y verrons les mêmes écrivains, nous y saluerons les mêmes poètes. Mais, si de la bibliothèque nous passons au salon, si nous allons au Tribunal entendre un plaidoyer de l'avocat en vue, du député de demain, si nous allons à l'église entendre un prédicateur célèbre, l'impression est tout autre, si les mots sont les mêmes, si le dictionnaire est identique, si les constructions de

phrases sont semblables, quelle différence dans l'accentuation de la parole, quels écarts dans la prononciation, quelle licence incohérente qui bouscule les accents, la prosodie, les intonations même !

Eh bien ! à cela il y a une cause, et une cause unique : c'est que trop habitués à lire bas nous connaissons les beautés de notre langue, mais que nous la défigurons et l'outrageons en lisant haut, par nos différents accents provinciaux; autrement dit, c'est que la grammaire écrite est faite, que la grammaire parlée est à faire.

Mais je suis sûr que le jour où une grammaire parlée pareille et équivalente aux grammaires écrites sera faite, nous verrons disparaître dans un temps très court, relativement, toutes les mauvaises prononciations, et toutes les mauvaises articulations, qui viennent toutes de l'habitude locale, mais aussi de l'ignorance de la bonne prononciation.

Et en effet : Nous apprenons et nous respectons la même orthographe ; si nous la blessons, si nous la voyons blessée par un autre, nous nous rendons compte que nous ne savons pas l'orthographe ou que notre correspondant l'ignore plus ou moins. Donc puisque l'erreur nous choque: c'est qu'il y a des règles certaines posées par la grammaire écrite ; de ce côté il ne doit pas y avoir ignorance.

Mais si nous parlons en blessant la langue française par une prononciation vicieuse, si nous l'entendons blesser autour de nous, et que, confiants dans nos études et dans l'habitude de la prononciation locale, nous ne nous rendions pas compte des erreurs que nous commettons, des *fautes d'orthographe parlée* que nous faisons ou entendons faire, que nous ne soyons pas choqués par les solécismes et les barbarismes, c'est uniquement que

nous ne savons pas les règles de la vraie prononciation, c'est ignorance.

Il faut un remède à cela, et ce remède, c'est la grammaire parlée. Il faut procéder pour la diction comme pour l'orthographe écrite.

Il faut poser des règles, et ces règles posées, il faut les appuyer d'exemples et d'exercices. Après avoir appris et expliqué à l'écolier des règles de grammaire écrite, on les lui fait appliquer dans des dictées, de même il faut appliquer les règles de diction dans des exercices parlés qui remplaceront les dictées et les exercices écrits, car si la grammaire éerite, s'apprend par la mémoire et les yeux, la grammaire parlée s'apprendra par la mémoire et l'oreille.

Un trait intéressant, une anecdote amusante, peuvent suffire quelquefois à fixer dans l'esprit une règle importante que des exemples seuls laisseraient échapper.

Ainsi Monsieur Bremont, ce merveilleux diseur de vers, dans son remarquable livre intitulé *le Théâtre et la Poésie* est amené à raconter ceci :

« Un des professeurs que j'ai le mieux connus aux classes de déclamation, Louis Monrose, avait l'habitude d'appeler du nom bizarre de « Mère Nutu » les jeunes filles qui dans Henriette des Femmes Savantes disaient ce vers

« *Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés* »

sans séparer le sujet du verbe. Cette raillerie gravait dans l'esprit des élèves une règle applicable à la prose comme aux vers. »

La déduction qu'il tire de ce trait comique est très juste et très vraie. En le racontant à propos de cette règle si importante et si peu suivie de la séparation du sujet et du verbe, on la fixera à jamais dans l'esprit de l'auditeur.

Autre exemple sur un accent provincial.

Dans notre Midi, on prononce les nasales en in (in, aim, ain, eim, ein) sans ouvrir la bouche, en leur donnant un ton nasillard et traînant et en séparant les deux émissions nasale et buccale ajoutant ainsi une muette en ne ou gne à la fin de ces nasales.

Eh bien ! après avoir appris et expliqué, qu'au contraire ces syllabes dites voyelles nasales, demandent l'ouverture complète de la bouche, c'est-à-dire un son plein et puissant dans une seule émission, pour *fixer* cette bonne prononciation dans l'oreille, on devra terminer en faisant apprendre et dire un exercice semblable à celui-ci :

Notre médecin a vu Martin le marin
Pauvre et mourant de faim sur le bord du chemin
Il lui a pris la main, ne l'a pas trouvé sain
Et lui a conseillé hélas ! bien à dessein
De ne pas rester sur sa faim ! Ah ! sur sa faim !
Pauvre Martin marin , Pauvre marin Martin !

Ainsi, à l'aide d'exercices, on peut guérir radicalement et *promptement* tous les accents provinciaux.

Pour convaincre les incrédules il suffit de citer un seul exemple.

Le Conservatoire de Paris n'est pas fait pour les seuls Parisiens. Tous les ans à l'examen, tous les Français peuvent s'y présenter. Les méridionaux n'y manquent pas, et quelques mois après leur admission, ils ont perdu, grâce à trois ou quatre exercices, qui sont de tradition dans la maison, leur accent provincial, pour l'accent le plus pur... et quelquefois le plus écouté et le plus glorieux du Théâtre-Français. Le même phénomène se produit également dans tous les Conservatoires de province, à Nantes, à Lyon, à Bordeaux, à Marseille. Opérant sur des accents différents *par ce même procédé d'exercices*, les professeurs, généralement

choisis parmi des artistes qui arrivent de Paris, et qui offrent des garanties de bonne diction, corrigent également les élèves qui leur sont confiés.

Il est certain, si les élèves du Conservatoire de Paris retournent dans leur pays ; si les élèves des Conservatoires de province restent dans le leur, et s'ils cessent de travailler, qu'ils retourneront bientôt à leur « vomissement » suivant le mot de l'écriture ; mais cela ne prouve pas qu'ils n'aient été guéris et qu'en reprenant leur travail et leurs exercices ils ne puissent reperdre leur accent.

Si, au lieu d'opérer sur des exceptions, on opérait dès l'enfance sur des masses par « la grammaire parlée » ressassée sans cesse comme on le fait pour les premières leçons de la grammaire écrite, la correction générale serait obtenue en deux ou trois générations au plus. Elle serait faite d'abord par les mères, les premières éducatrices, qui, précédant le maître, auraient à cœur d'apprendre à leurs petits, la véritable bonne prononciation, telle qu'elles l'auraient apprise elles-mêmes par la « Grammaire parlée ».

D'ailleurs, il serait enfantin de nier que « l'unité de langage » ne vienne déjà à grands pas, et qu'en aidant au mouvement inéluctable, on n'arrive pas à un résultat certain. Racine, au moment où il va prendre possession de son abbaye d'Uzès, écrit à Boileau qu'à Dijon, il est « compris », mais ne « comprend plus » et qu'à Lyon il n'est « pas compris » et « comprend moins encore ». Sans remonter si loin, regardons plus près de nous, voyons seulement depuis l'aurore des chemins de fer, la différence des accents d'alors avec ceux d'aujourd'hui. Nous constaterons sans peine le progrès accompli : Le Patois, reculé dans les campagnes, et le Français, encore très embrumé d'ac-

cent, il est vrai, mais le français pourtant, s'étendant absolument sur les villes.

Donc, la guérison est fatale..... longue peut-être? Eh bien! Il ne tient qu'à nous de la rendre plus radicale et plus prompte par les « Règles et les Exercices de la Grammaire parlée ».

Est-il vraiment nécessaire de démontrer « l'utilité » de parler correctement la même langue, tant pour éviter « les fautes d'orthographe parlée » que pour respecter d'une façon absolue « la prosodie française? »

Nous ne sommes plus au temps où un Italien, correspondant de Voltaire, nous plaignait de l'abus des tons gris et neutres de nos E muets et sourds, de la pauvreté de nos sonorités, de l'insuffisance de nos coloris..... A l'ère du XIX$^{me}$ siècle la voix toute puissante d'un génie :

.... « Démagogue horrible et débordé
Et le dévastateur du viel A. B. C. D. »

apparaît. Donnant à la langue une nouvelle puissance, il la rend plus colorée, plus sonore, plus rutilante s'écriant :

... Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur.

Et depuis lors, avec les Théophile Gauthier, les Baudelaire, les Banville, cette langue retrempée aux sources éternelles de la vérité et du beau, nous a dotés de chefs-d'œuvre nouveaux, qui, sans amoindrir les chefs-d'œuvre anciens, ont renouvelé les richesses de notre poésie. Que l'Italien vienne donc aujourd'hui comparer les sonorités de sa langue poétique aux trompettes éclatantes d'un Hérédia, aux bassons splendides et triomphants d'un Leconte de Lisle!

En même temps qu'une « forme » nouvelle se

montrait et s'affirmait, une « étude » nouvelle s'imposait pour la pureté de la langue française : celle de la « Prosodie ». Inconnue et presqu'inutile avec les poètes du XVII^e siècle, si parfaits latinistes cependant, elle devient indispensable avec les poètes modernes. Leurs grands vers s'appuient sur l'accumulation des « syllabes longues »; leurs vers « antithétiques » sur celle des « syllabes courtes ».

Vous verrez — ainsi que l'explique Théodore de Banville — « que des vers très librement coupés se reposent nécessairement sur un *grand vers* jailli tout d'une pièce, qui hardiment frappe la terre du pied et s'envole. »

... Ainsi dans le monologue de « Ruy-Blas » (3^e acte), Ruy-Blas termine sa tirade par ces trois vers :

Et, l'aigle impérial, qui, jadis, sous sa loi,
*Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme*,
Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme.

L'antithèse du second vers composé de *syllabes longues* repose tout entier sur l'assemblage des *syllabes brèves* dont sont composées exclusivement le 1^er et le 3^e vers.

Or, ne point observer dans un cas semblable cette différence des syllabes longues et brèves « qui *constitue* » la Prosodie, c'est trahir le poète, c'est annihiler son génie. Allez donc prononcer les poésies provençales de Jasmin et de Mistral avec « *l'accent* » français, les félibres crieraient au scandale. Eh bien! nous, nous voulons qu'on prononce nos chefs-d'œuvre avec l'accent *français* et non avec l'accent provincial, accent qui n'a ni la saveur archaïque des patois, ni la beauté du français, n'étant qu'une « corruption » de ces deux langages.

Faire comprendre à l'écolier cette « différence », c'est lui montrer l'indispensabilité d'une « science nouvelle » que rien n'apprend dans la grammaire écrite, que seule la grammaire parlée peut lui enseigner, et qui seule lui permettra de rendre correctement nos grands auteurs.

En résumé, arriver à guérir : de l'accent provincial; des défauts même de la prononciation, bégayement, grasseyement, blèsement; à faire articuler avec soin; à donner par un parler lent et mesuré, de la clarté, du naturel et de la légèreté au langage; enfin habituer l'oreille à la « distinction » des voyelles *longues* (qu'on doit prononcer longues), *brèves* (qu'on doit prononcer brèves), tel doit être le *but* de ceux ou celles qui enseigneront la *grammaire parlée!* Mais je le répète encore cette grammaire *doit* être enseignée par *la parole* à l'encontre de tous les livres déjà écrits, qui, malgré leur « EXCELLENTISSISME » sont et demeureront insuffisants !

... Abattre les seules barrières qui maintenant séparent les points extrêmes de la patrie, permettre à un Lillois d'entendre sans étonnement un Bordelais lui répondre à travers l'espace; un Breton et un Marseillais se comprendre nettement à chaque bout de leur fil téléphonique; en un mot supprimer les accents en tout et partout, et faire planer au-dessus des provinces et des origines dans sa richesse et dans sa splendeur une « seule » langue parlée aussi bien qu'écrite... voilà où doivent tendre tous nos efforts.

Et que les grands admirateurs du patois ne s'excluent pas de ce but. Le Patois a sa beauté propre; mais le Français est la langue nationale; parlons-le donc « tel » qu'il doit être parlé et d'après les règles absolues que nous donnera « la grammaire parlée ». Que les Etrangers venant

dans notre cher pays pour y apprendre notre langue ne s'arrêtent plus surpris et étonnés quand ils entendent ce français corrompu par les accents qui leur font trouver plus beau leur italien, leur anglais ou leur allemand... Montrons-leur par notre pureté de langage que notre Français est une des plus belles langues vivantes et que nous avons le droit de nous enorgueillir justement!

Popularisons, respectons, aimons et faisons aimer notre langue Française, si colorée, si expressive, si puissante, la langue qu'écrivaient les Pascal et les Fénelon, la langue que parlait Bossuet devant les peuples étonnés, que chantaient les Corneille, les Racine!!...

... Cette langue si douce chez Racine, si puissante chez Corneille; cette langue que de nouveaux génies, des nécessités nouvelles, ont rendue plus riche encore, plus merveilleuse mais qu'il faut « nécessairement » arriver à parler dans sa pureté, dans sa splendeur et dans la grande « unité » de son puissant génie!

---

Pour moi, depuis la rentrée des classes, en octobre 1900, j'ai poursuivi ce but. J'ai cherché dans une série de conférences à propager « quelques exercices » propres à corriger surtout l'accent méridional.

Pendant trois années de professorat au Conservatoire de Bordeaux, j'ai combattu et corrigé l'accent des élèves qui m'étaient confiés. C'est donc avec une foi entière, une conviction profonde que j'ai entrepris ma campagne dans le Midi, au milieu de l'indifférence de beaucoup, du dédain du plus grand nombre, hélas! mais aussi des puissants encouragements de ceux qui ont bien voulu m'écouter.

Ce que j'ai commencé je veux le continuer. J'espère que quelques-uns frappés de la « nécessité » de corriger partout les accents, *populariseront* dans d'autres départements qu'ils connaîtront, ce que je fais dans le Midi. Trop heureux si je peux aider par mon travail persévérant à faire naître, grandir et vivre « l'intégralité » de notre langue Française.

# DEUXIÈME PARTIE

# PRINCIPES

SUR

## DIFFÉRENTES QUESTIONS DE LA GRAMMAIRE PARLÉE

Sommaire : 1° Emission des voyelles. — 2° Exercices sur les A. — Remarque sur les accents. — 3° Exercice sur l'U. — 4° Exercices d'articulation générale. — 5° Exercice sur le grasseyement. — 6° Exercices sur les Nasales. — 7° Lecture expressive et temps pour la Respiration. — 8° Conseils sur la Lecture et la diction des Vers.

Nota : *Dans les Exercices de cette 1re Conférence je n'ai pu suivre aucun ordre. Attaquant l'accent méridional, j'ai voulu combattre « a priori » les premiers défauts sur différents sujets de la bonne prononciation. Laissant les autres — qui m'entraîneraient trop loin dans cette première partie — comme objet des Conférences suivantes. Conférences dont* l'Ensemble *constituera l'œuvre complète de « l'Essai sur la Grammaire parlée. »*

# I

# ÉMISSION DES VOYELLES

Pour la bonne prononciation il y a deux points à considérer : 1° L'émission ; 2° l'articulation.

L'émission s'applique aux voix ou voyelles. L'articulation embrasse les syllabes formées de consonnes à l'aide de voyelles.

## RÈGLES POUR BIEN ÉTUDIER L'ÉMISSION DES VOYELLES

Règle : *L'Emission de chaque voyelle doit être un son unique, net et précis, qui appartienne à elle seule exclusivement.*

Ainsi la confusion de l'A et de l'O est fréquente dans l'accent méridional ; il n'est pas rare d'entendre demander une : Or**o**nge... pour une Or**a**nge.

D'où il résulte que :

Règle : *Pour l'émission de chaque voyelle, il faut une position de bouche spéciale.*

Afin de bien graver dans l'esprit de mes auditeurs petits et grands, ces 2 premières règles, j'emploie la scène du « Professeur de Philosophie », dans le « Bourgeois Gentilhomme ». Car Molière, dans cette Scène, a eu l'intuition, de ce

que pouvaient être, des conseils **parlés,** pour apprendre notre langue. Il peut donc être considéré comme le premier Inventeur de la Grammaire parlée.

En appuyant sur le côté comique de cette scène, les enfants sont portés pour s'amuser, à répéter en les exagérant ainsi qu'ils l'ont vu faire, les diverses émissions des voyelles.

Le 1er Exercice à faire et à faire faire sera donc :

*Exercice* : **A, E, I, O, U,**

en séparant bien les voyelles l'une de l'autre, et prenant un temps assez long entre chaque.

Mais avant tout, il faut suivre les indications de Molière :

1° Ouvrir très fortement la bouche sur la voyelle A ;

2° Rapprocher la mâchoire d'en bas pour émettre l' E ;

3° Rapprocher plus encore les deux mâchoires pour l' I et reculer les coins de la bouche vers les oreilles ;

4° Avancer légèrement les lèvres et porter les coins de la bouche vers le centre pour la voyelle O ;

5° Accentuer le mouvement en dehors, pousser fortement les lèvres, comme si l'on faisait la moue, pour l' U.

Comme on le voit par cette leçon de notre Maître à tous, les Exercices de Diction peuvent être simples, naïfs, enfantins ; mais ils puisent justement dans cette simplicité et cette naïveté même leur efficacité, se gravant facilement dans l'esprit de tous, ne demandant ni effort, ni travail de mémoire, permettant à celui qui les apprend et les fait de consacrer *toute* son attention sur le côté pratique. Et, de tel exercice qui d'abord fait

rire, on peut dire ensuite comme de la Comédie antique : « *Castigat Ridendo* ». (Rien du Vieux Marcheur !)

---

## II

## EXERCICES SUR LES **A**

## REMARQUE SUR LES ACCENTS

---

Dans l'Emission des Voyelles en général et dans celle de l'A en particulier, il faut considérer ; outre le son et la position de la bouche (voir le 1er Exercice), la *longueur* ou la *brièveté* du son. Différence indiquée le plus souvent par les accents.

— Ici, permettez-moi de regretter que la *signification* des accents ne soit nullement indiquée par leur *dénomination*, et, soit par cette raison, si peu claire pour les enfants. — Pourquoi appeler « aigu » un accent dont le rôle principal est de rendre sonore une syllabe muette, dont la fonction est de *fermer* la voyelle qu'il surmonte, de manière que cette voyelle se prononce la bouche presque fermée, avec une petite chute dans la voix ce qui est *absolument* le *contraire* du son aigu. Ex : *fermé, aimé, accablé, surmonté, pitié, amitié, vénération, bénédiction, etc., etc.* La dénomination d'**accent fermé** ne s'impose-t-elle pas ?

— Pourquoi appeler *grave*, l'accent qui *élève* la voix et aide à former les sons les plus aigus de la langue : *Il est là, n'allons pas au-delà, vous êtes*

*déjà là ?, vous l'avez fait exprès, c'est un succès, etc., etc.* Comme tous ces sons sont émis par l'ouverture rapide et complète de la bouche , pourquoi cet accent, n'est-il pas appelé l'**accent ouvert?**

De même pour l'accent circonflexe dont la dénomination quoique savante ne dit rien à l'imagination des enfants. Cet accent dont la présence *allonge* la voyelle qui en est surmontée, devrait être rationnellement appelé **accent long** Ex :

> Et les portes étant brumes pour les *fantômes*
> Il traversa la mer qui reflète les *dômes.*
> (Le Parricide. V. Hugo).

> Lorsqu'avec ses enfants *vêtus* de peaux de *bêtes*
> *Arrêtons*-nous, dit-il, car cet asile est *sûr.*
> (La Conscience. V. Hugo).

Ces exemples nous démontrent l'importance des accents *longs* dans la poétique moderne, et l'usage qu'en fait Victor Hugo pour grandir ses vers.

— Il est donc indispensable de connaître les *véritables* fonctions des accents et de ne pas les confondre. Par exemple, les Méridionaux prononcent journellement des accents aigus là où il y a des accents graves.

Auprès, sera prononcé **auprés.** Très, sera prononcé **trés,** etc., etc.

Je me suis acheté une bien belle **rôbe** pour jouer mon **rolle.....**

— Nous aurions donc : 1° l'accent fermé ; 2° l'accent ouvert ; 3° l'accent long, qui par leur appellation *simple* et *explicite* seraient d'un puissant secours pour la correction des accents provinciaux.

— Mais revenons à l'émission des voyelles. Remarquons que la voix prend 3 tonalités différentes : 1° la voix *aiguë*, qui appartient aux syllabes très brèves ou accidentées par l'accent

ouvert ; 2° la voix *médium* appartenant aux syllabes intermédiaires ou accidentées de l'accent fermé ; 3° la voix *grave*, comprenant les syllabes longues ou accidentées de l'accent long. Un *seul* mot nous donne les 3 proto-types de ces 3 tonalités ; c'est le mot **la.**

Aigu quand il est adverbe : *Il est* **là**.
Médium, quand il est substantif ou article : *Donnez-moi le* **la**
**La** *flamme...*
Grave quand il est adjectif : *Mon Dieu ! que je suis* **las** !

— Laissons le médium qui étant la tonalité *ordinaire* de la voix n'a pas besoin d'être exercé et prenons comme étude pour l'aigu et le grave, la voyelle **A**. C'est la plus usitée, la plus riche et la plus colorée de la langue française ; elle va nous fournir deux Exercices antithétiques, sur les Brèves ou aiguës, sur les Longues ou graves.

Règle : *1° A, est* bref *au commencement des mots, même avec l'h aspirée ou non ; 2° A, est bref et aigu quand il est surmonté d'un accent (grave) ouvert ; 3° Dans le milieu des mots sauf quelques exceptions ; 4° à la fin des mots suivis ou non de la consonne T (sauf les exceptions généralement marquées par l'accent (circonflexe) long).*

L'Exercice suivant reposera donc sur ces Règles en évitant les exceptions bien entendu :

# EXERCICE :

Il est là. C'est Numa. Il va à Paris. Là, il a l'agrément d'habiter la villa des

Camélias. Dès l'arrivée du petit matin, son hameçon à la patte, il attache son canot à l'anneau du palais sur le lac. Il était soldat, avocat, magistrat, le voilà papa.

---

Règle : *1° A est long et grave quand il est surmonté de l'accent long ; 2° suivi de la muette : ble ; 3° dans les exceptions indiquées dans la Règle des A aigus.*

# EXERCICE :

Le mâtin, se fâchant, de sa pâtée râflée, de son gâteau gâté, mâche le sable, le crable, le râble, Pâris prend son bâton, baille cent coups, sans

**relâche, au mâtin bâtard qui râle et gagne son châssis.**

Il est à remarquer que tous les A aigus ou graves ne le sont pas également. Pour rendre cette remarque visible, supposons que les 3 tonalités différentes de la voix nous représentent une *portée* :

Les syllabes aiguës seront celles au dessus de la portée; les syllabes médium seront celles sur la portée; les syllabes graves celles en dessous de la portée. Les lignes intermédiaires, allant du son le plus grave au son le plus aigu, nous représentent les *modulations* de la voix parlée. Modulations bien plus nombreuses qu'en musique car, dans la voix parlée, nous ne procédons pas par tons et par demi-tons, mais par une foule de modulations insensibles, dont le nombre est si multiple qu'aucun instrument aussi perfectionné qu'il soit ne saurait les rendre. En faisant ces Exercices sur l'A aigu et l'A grave, on *étendra* sa voix et on apprendra ainsi à en connaître le *haut* et le *bas*, ce qui est d'une importance extrême dans la Lecture et la Diction.

Par exemple si on lit un dialogue entre un vieillard et une jeune femme, on pourra prendre la voix du vieillard dans le Registre grave, la voix de la jeune femme dans le Registre aigu, sans avoir ainsi besoin de nommer tour à tour chaque personnage, ce qui coupe l'action et la lecture. Tel l'entrée de Chimène dans le Cid. (2e acte).

CHIMÈNE

Sire, Sire, justice.

D. DIÈGUE

Ah ! Sire, écoutez-nous.

CHIMÈNE

Je me jette à vos pieds.

D. DIÈGUE

J'embrasse vos genoux.

CHIMÈNE

Je demande justice.

D. DIÈGUE

Entendez ma défense.

CHIMÈNE

D'un jeune audacieux punissez l'insolence.
Il a de votre sceptre abattu le soutien
Il a tué mon père.

D. DIÈGUE

Il a vengé le sien.

CHIMÈNE

Au sang de ses sujets un roi doit la justice.

D. DIÈGUE

Pour la juste vengeance, il n'est point de supplice.

Essayez de lire ce commencement de scène en disant : Chimène, D. Diègue, Chimène, D. D, C, etc... vous vous apercevrez bien vite que vos auditeurs n'écoutent pas avec intérêt, que vous-même vous vous fatiguez, car tout l'effet de la scène est perdu.

Au contraire si vous vous servez de deux timbres : l'un élevé pour Chimène, l'autre grave pour Don Diègue, vous pourrez interpréter correctement et avec le mouvement d'intensité voulu la scène géniale du poète.

III

## LA VOYELLE : U

Dans l'accent méridional on prononce très mal les U. Au lieu *d'avancer* les lèvres — comme pour faire la moue, ainsi que le dit Molière — on les *aspire*, de façon que l'U a le son du K. On pourrait, très bien, sous la dictée d'un méridional écrire Cha*ken* au lieu de cha*cun*, au*ken* au lieu d'au*cun*. Pour obvier à ce vilain défaut, voilà un excellent exercice, de tradition au Conservatoire.

# EXERCICE :

**Petit pot à beurre quand te depetipotabeurreras-tu ? Je me depetipota-beurrerai quand tous les petits pots à beurre se depetipotabeurreront.**

Cet Exercice doit être fait en *exagérant* le mouvement des lèvres *vers le dehors*, de façon à les *avancer* le plus possible. Il peut servir aussi à corriger un autre défaut : l'accent (aigu) fermé que mettent les méridionaux sur les E muets.

Ils disent : **Pétit pot...** au lieu de dire **Peutit.** L'U n'est pas apparent ; il est sous-entendu ; car dans toute muette il y a un U sous-entendu. **Je** pronom, se prononce comme **Jeu** substantif, **Me,** comme la première syllabe du mot **meu-ble,** ainsi de suite. De même pour les muettes finales ; il ne faut pas dire : **Pétit pot à beurré.....** mais : **Peu-tit pot à beurr' ;** en soutenant la consonne finale ; l'E s'entendra toujours suffisamment *puisque toute consonne ne peut se prononcer sans l'adjonction d'une voyelle fut-ce le plus muet des E.*

---

## IV

## EXERCICES D'ARTICULATION

---

Dans cette 1re Conférence je donnerai simplement à mes auditeurs 2 Exercices sur l'articulation en général. Ces Exercices, de tradition au Conservatoire, guérissent les Articulations les plus molles, les plus paresseuses. Leur efficacité est indéniable et ne dépend que de la volonté persévérante de celui qui veut se corriger. Voici le 1er.

# 1er EXERCICE :

Pa.ra.ga.ra.fa.ra.mus est. un. o.ri.gi.nal. qui. ne.

se. dé.so.ri.gi.na.li.se.ra. pas. tant. que. tous. les. o.ri.gi.naux. ne. se. se. ront. pas. dé.so.ri.gi.na. li.sés. Or., com.me. tous. les. o.ri.gi.naux. ne. se. dé.so.ri.gi.na.li.se.ront. pas. Pa.ra.ga.ra.fa.ra. mus. ne. se. dé.so.ri.gi. na.li.se.ra ja.mais.

— Pour faire cet Exercice il faut *détacher* chaque syllabe par un petit temps comme on le fait en Musique pour les notes pointées. Il faudra dire : Pa . ra . ga . ra . fa . ra . mus. Les points intermédiaires représentent des 8$^{e}$ de soupirs. Faites cet Exercice sans voix en *articulant* fortement. L'*articulation* doit remplacer la *quantité* de la *voix*. En faisant bien cet exercice on doit paraître se servir *beaucoup* de l'organe quand en réalité on le néglige *absolument !*

## 2e EXERCICE :

Cinq ou six officiers gascons
Passant un soir à Soissons
Marchandèrent des saucissons
Et demandèrent aux garçons
A combien ces cinq saucissons?
— A vingt sous. C'est cent sous,
C'est cent sous, ces cinq saucissons.

Ce 2e Exercice est le plus puissant, le plus dur qui soit indiqué dans tous les livres de Diction. Je l'ai retrouvé dans une vieille grammaire française, bien antérieure à la création du Conservatoire.

— Il doit être fait en *force*, ouvrant et refermant la bouche, avec *vigueur* et corrige les plus rebelles articulations.

---

## V

## EXERCICE CONTRE LE GRASSEYEMENT

---

Le grasseyement est un défaut très répandu ; il sévit surtout vers Marseille, mais se rencontre individuellement un peu partout.

Il est la prononciation *gutturale* et mauvaise de l'R, alors que la *vibration* en est la bonne. L'R se prononce en appuyant le bout de la langue sur les gencives supérieures, près de la naissance du palais. Ayant remarqué que pour prononcer les 2 consonnes **T** et **D** la langue se plaçait naturellement et sans efforts à l'endroit sus-indiqué, on s'est servi de cette particularité pour habituer la langue à conserver cette place pour la bonne prononciation de l'**R.** De là l'exercice suivant :

# EXERCICE :

Te De Te De Te De
Te De Te De Te De
Te De Te De Te De

Le te de Le te de Le te de
Le te de Le te de Le te de
Le te de Le te de Le te de

Fe de te Fe de te Fe de te
Fe de te Fe de te Fe de te
Fe de te Fe de te Fe de te

Le te de re Le te de re Le te de re
Le te de re Le te de re Le te de re
Le te de re Le te de re Le te de re

En répétant très *lentement* d'abord **Te... De... Te... De,** puis *plus vite* **Te. De. Te. De. Te. De,** on habitue la langue à se placer fidèlement et facilement là où elle doit être pour la vibration. On essaye ensuite de prononcer l'**R : Te De Re,** etc. Enfin, lorsque la langue sera assez souple et obéissante on s'habituera à vibrer par un exercice :

## EXERCICE :

**Trois très gros gras rats gris creusent trois très grands trous, dans trois très gros gras fromages de gruyère de Remire-mont.**

On peut aussi s'exercer à la vibration en disant des morceaux où se trouve une accumulation d'R, par exemple le Songe d'Athalie :

C'était pendant l'ho**rr**eu**r** d'une p**r**ofonde nuit
Ma mè**r**e Jézabel devant moi s'est mont**r**ée

Comme au jou**r** de sa mo**r**t pompeusement pa**r**ée
Ses malheu**rs** n'avaient point abattu sa fie**r**té
Même elle avait enco**r**e cet éclat emp**r**unté
Dont elle eût soin de peind**re** et d'o**rner** son visage
Pou**r** **réparer** des ans l'i**rr**épa**r**able out**r**age.
etc., etc., etc...

Il est certain que c'est en connaissance de cause que Racine accumula dans ce morceau les **R** pour aider par ce moyen *pratique*, à la force tragique qu'il désirait atteindre. Ce sera un excellent exercice pour la vibration.

---

VI

## EXERCICES SUR LES NASALES

Les Nasales en An, qui sont au nombre de 4 (Am; An; Em; En); les Nasales en In qui sont au nombre de 5 (In, Aim, Ain, Eim, Ein) doivent se prononcer la bouche très ouverte, l'émission nasale et l'émission buccale se confondant en un même son. Au contraire dans l'accent méridional, cette Emission a un son nasillard, traînant fermé: gnin; gneim; qu'il serait du reste assez difficile d'orthographier.

# EXERCICE :

Mainte**nant**, l'**Em**-
pereur souve**rain** est

certaine**ment** dans l'**En**chante**ment** de son **Am**bassadeur dont les **an**cêtres remontent aux **tem**ps les plus **an**ciens. Il ch**an**te ses lou**an**ges. Ses **an**técéd**en**ts, charm**an**ts, amus**an**ts, **em**bellissent son exist**en**ce et son **en**tier dévouem**ent** est un sûr gar**ant** de son av**an**cem**ent**.

Cet exercice doit être fait *très lentement* en ouvrant *exagéremment* la bouche sur les syllabes nasales sans les trainer.

Remarquez aussi dans cet Exercice les E intermédiaires qui ne doivent pas se prononcer.

Exemples :

| | | |
|---|---|---|
| **Maintenant** | doit se prononcer | **Maint'nant** |
| **Empereur** | id. | **Emp'reur** |
| **Souverain** | id. | **Souv'rain** |
| **Certainement** | id. | **Certain'ment** |
| **Enchantement** | id. | **Enchant'ment** |
| **Avancement** | id. | **Avanc'ment** |

L'appui sur la consonne suffit pour faire entendre ces E, excepté bien entendu quand l' E intermédiaire est accidenté par l'accent fermé comme dans : **Antécédents, précédent...**

Remarque : Année n'a pas de nasalité pour la 1re syllabe ; on doit dire :

**a née,** et non pas **han — née.**

Autre remarque : **Est** 3e personne indicatif du verbe être, se prononce très ouvert et demi-long, **Et** conjonction, bref et fermé.

Enfin, 3e remarque : Les 3e personnes pluriel en **ent** des verbes, appartiennent aux rimes féminines et doivent aussi se prononcer muettes.

Exemple : Le mot **Charme** au singulier, **Charmes** au pluriel et **ils Charment** 3e pers. pluriel du verbe charmer, sont les 3 formes des rimes féminines. Ces 3 formes doivent se prononcer exactement de la même façon :

| | | |
|---|---|---|
| **Charme** doit se prononcer | | **Charm'** |
| **Charmes** | id. | **Charm'** |
| **Charment** | id. | **Charm'** |

---

# EXERCICE

## sur les nasales en In, Aim, Ain, Eim, Ein :

Notre médec**in** a vu Mart**in** le mar**in**
Pauvre et mourant de f**aim** sur le bord du che**min**
Il lui a pris la m**ain** ne l'a pas trouvé s**ain**
Et lui a conseillé, hélas! bien à dess**ein**
De ne pas rester sur sa f**aim**. Ah! sur sa f**aim**,
Pauvre Mart**in** mar**in**! Pauvre mar**in** Mart**in**!

Cet exercice doit être aussi prononcé en ouvrant fortement la bouche et non en disant :

« Notre médeçaigne a vu Martaigne le maraigne, povre.. .. faigne, chemeigne. »

---

## VII

## LECTURE EXPRESSIVE
## TEMPS POUR LA RESPIRATION

Dans le cours de la première conférence dont je n'expose ici que le thème, il a été plusieurs fois déjà répété qu'il faut parler *très lentement et sans forcer nullement la voix* : je prétends qu'un artiste dans un grand théâtre, un avocat dans une vaste salle de Cour d'assises, un prédicateur même, dans l'immense vaisseau d'une cathédrale, ont tout à gagner à remplacer le *volume* de la voix par une *articulation* nette et lente.

Pour cela, il est *nécessaire,* bien entendu, que des *respirations* très fréquentes, mais *justifiées*, laissent au diseur (ou au lecteur) toute sa puissance et toute sa liberté d'esprit.

Pour appuyer ces conseils d'un exemple pratique, prenons la fable du « Loup et le Chien. »

Après la récitation, voyons les temps placés qui nous permettent de rendre cette fable aussi expressive que possible. Prenez un temps après *un loup,* car c'est le sujet de la phrase, et il faut toujours séparer le sujet du verbe.

A l'appui de cette règle de diction, empruntons à Bremont, l'excellent diseur de vers, l'anecdote suivante :

Un des professeurs que j'ai le mieux connus aux classes de déclamation, Louis Monrose, avait l'habitude d'appeler du nom bizarre de « Mère Nutu » les jeunes filles qui dans « Henriette » des *Femmes Savantes*, disaient ce vers :

« *Si ma mère n'eût eu que de ses beaux côtés.* »

sans séparer le sujet du verbe.

Cette raillerie gravait dans l'esprit des enfants une règle applicable à la prose comme aux vers.

Donc nous pouvons émettre cette règle :

Règle : *Quand le sujet n'est pas un pronom, on doit séparer le sujet du verbe, à moins que le verbe n'ait pas d'attributs : Ex. : Son pied boite.*

Un loup — n'avait que les os et la peau.

S'il n'y avait pas un hiatus qu'on doit éviter, on pourrait dire : que les os | et la peau, car on est toujours libre de placer un temps avant les conjonctions, et d'ailleurs on peut dire que là où il y a un temps, il n'y a pas d'hiatus.

Règle : *Prenez un temps devant une conjonction, toutes les fois que cela peut être utile pour une respiration.*

— *Séparez tous les termes d'une énumération,*

Ex : Gras, poli, etc.

— *Prenez un temps après un adverbe de temps ou de lieu ou de quantité.*

Ex : Tant | les chiens | faisaient bonne garde

— *Un mot sous entendu, ou un membre de phrase sous-entendu exigent un temps.*

Ex : Ce loup (dont je viens de parler) rencontre un dogue, etc., etc.

J'explique ainsi plusieurs occasions de temps dans les sept ou huit premiers vers de la fable.

— Comme exemples de lecture où l'articulation peut presqu'absolument remplacer le son, les morceaux à choisir sont faciles : *Les Limbes*, de

Casimir Delavigne; *Vincent de Paule,* de Coppée; *Jeanne au Pain Sec*, de V. Hugo, et tant d'autres.

Ces morceaux bien dits, avec soin, à voix **très douce,** et très **articulée** peuvent sembler une preuve de ce paradoxe intéressant à soutenir un instant: *Pour parler il n'y a pas besoin de voix*.

---

## VIII

## CONSEILS SUR L'ART DE DIRE LES VERS

---

Mais après cette plaisanterie, bien innocente, il est bon de prendre quelque morceau de grande diction, où la richesse de l'organe et sa souplesse à prendre des timbres différents, facilitent des effets recherchés et puissants.

Telle la première scène d'*Athalie*, où l'interprétation de deux personnages différents, la beauté des vers, la grande éloquence des tirades de Joad, nous fournissent toutes les occasions désirables de faire briller nos qualités naturelles et les résultats d'un travail assidu. L'art de dire les vers est vraiment l'application suprême, la consécration absolue d'une bonne diction.

Pour bien dire les vers, il est indispensable de bien parler, c'est-à-dire d'observer rigoureusement toutes les lois de la diction, de parler sans le moindre accent, d'observer avec la plus grande attention les lois de la prosodie si indispensables pour la lecture et la diction des vers modernes, et de donner à la langue Française toute sa pureté et toute sa beauté.

Mais malgré tout cela, il ne faut pas se figurer que l'art de dire les vers soit l'apanage de quelques-uns; c'est une question de travail, évidemment, mais non une difficulté insurmontable, dont souvent on fait un véritable épouvantail.

Voici en quelques mots des conseils qui peuvent aider pour bien dire les vers.

Il faut observer trois choses également importantes :

1° La Phrase;
2° Le Rythme;
3° La Rime.

## LA PHRASE

La Phrase est peut-être la plus grande difficulté, car elle doit être observée scrupuleusement pour rendre les vers clairs et précis, sans nuire au Rythme ni à la Rime. Séparer le sujet du verbe ; relier le verbe avec ses compléments, à travers mille obstacles; déplacer les incidentes; placer la rime malgré les enjambements; faire valoir et rejeter à leur vraie place les inversions; telles sont les difficultés qu'on doit étudier et vaincre à chaque pas; mais quelle joie, quand, le résultat obtenu, la période se déploie claire et sereine, avec la grâce que lui donne le rythme et la puissance que lui donne la rime.

*Ex. : Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel.*

Celui qui pour conserver la tradition classique dirait :

*Oui, je viens dans son temple | adorer l'Eternel,* ferait un non sens, et peut-être même un faux vers, en rendant soutenue par le temps, la muette de

*temple* qui doit être élidée par la voyelle suivante. Mais Abner annonçant à Joad qu'il vient dans le temple où ils sont ensemble dirait une vérité de la Palisse (Déjà dirait Hervé) ; il lui dit simplement que soldat d'Athalie qui adore Baal, il vient rendre au Dieu d'Israël un hommage public dans le temple même. Il faut donc placer une césure après *viens*, en rejetant l'inversion là où la phraséologie et la logique la placent.

## LE RYTHME

Qu'est-ce que le Rythme ?

Que signifie ce mot ? Il signifie mesure, longueur, cadence.

Avez-vous vu quelquefois un employé de commerce mesurant une pièce de soie ? la soie lui glisse doucement dans la main, et sous le pincement des doigts, prolonge un cri plaintif qui s'arrête et recommence à chaque arrêt du mètre mesuré ; eh bien ! cette note de corde éolienne, ce mouvement mesuré et cadencé de l'opérateur, tout cela me semble bien figurer le rythme poétique.

M. Coquelin désire que les vers *rimant ensemble soient dits dans le même laps de temps ;* c'est encore une façon de faire sentir le rythme.

M. Got rappelait souvent à ses élèves que la *première syllabe* du vers s'appelle *la syllabe d'attaque*, et la *dernière syllabe*, *la syllabe de soutien*, et qu'ainsi enveloppé, le vers conserve bien son rythme.

## LA RIME

La Rime, suivant le mot de Th. de Banville « *est le vers français, elle est tout le vers.* ».

Doit-on faire sentir la Rime ? Oui, puisque Got

nous le dit, lui l'impeccable artiste ; oui, puisque Th. de Banville nous le dit, lui, le fin ciseleur de vers ; Sainte-Beuve le grand critique d'hier nous l'affirme dans une poésie célèbre, et Jules Lemaître, le grand critique d'aujourd'hui nous le confirme dans les lignes suivantes, extraites d'un compte-rendu d'une pièce qu'il avait entendue la veille :

Outre que je n'entendais pas grand chose, dit M. Jules Lemaître, j'étais absorbé par une préoccupation impérieuse ; je cherchais à surprendre les rimes, et quand je croyais en avoir happé une, à guetter l'autre. C'était difficile et je n'y ai pas réussi plus de cinq ou six fois, car les interprètes de M. X., affectaient une diction extraordinairement indépendante. Les malheureux ne tenaient compte que du sens des phrases, ou plutôt de leur construction grammaticale ; de la rime jamais.

*Ces gens évidemment n'aiment point la musique*

Du reste le cas est commun chez nos acteurs.

Cela n'est pas trop sensible dans les pièces classiques, où les arrêts, ou si vous voulez les temps forts de la période coïncident généralement avec la rime ; là ils se contentent de manger des muettes tant qu'ils en peuvent manger, et de faire des alexandrins boîteux. Mais dès que les vers sont un peu brisés, ils dévorent les rimes aussi, aucune ne demeure, et si des inversions un peu fortes ne l'avertissaient çà et là, l'innocent bourgeois reprendrait son paletot, sans s'être douté un instant que c'était des vers.

Ai-je besoin de vous faire remarquer que cette pratique est profondément absurde, et d'affirmer que dans les vers, quels qu'ils soient, classiques, romantiques, parnassiens, funambulesques, symbolistes, il faut *toujours* faire sentir la rime, pour cette raison simple et lumineuse que si les rimes n'avaient aucune importance, le poète n'en aurait pas mis ? Cette règle est absolue et ne souffre pas d'exceptions. Il faut, dis-je, accentuer toujours la syllabe sonore qui est à la rime, et toujours la faire suivre d'un silence, ne fût-ce que d'un silence d'un dixième de seconde.

En tenant compte de ces conseils et avec beaucoup de lecture à haute voix, on acquerra vite cet art réputé si difficile. Mais n'oubliez jamais que : « *les vers doivent être dits comme ils sont faits.* »

Le mot est de M. Catulle Mendès, dans le compte-rendu d'une pièce en vers, récités à la diable par des comédiens discutables, et le critique leur faisait observer que la *volonté de l'auteur étant la règle absolue qui doit être respectée par un interprète*, dire des vers parnassiens comme des vers classiques, ou des vers romantiques comme des décadents, c'était, suivant l'expression de M. Legouvé « *jeter sur la magnifique variété des œuvres du génie l'affreux voile gris de l'uniformité.* »

Pour bien dire les vers, étudiez le poète, identifiez-vous avec son génie, vous comprendrez sa volonté ; le poète est lyrique, soyez lyrique ; le poète est simple et naturel, soyez simple et naturel ; le poète vous emporte dans un mouvement vertigineux, vers l'idéal et l'azur, partez, confiez-vous à lui et laissez-vous emporter dans les hautes régions de la poésie : le vol qui vous emporte, vous ramènera vers nous, heureux, enthousiaste, exalté, d'avoir un moment plané avec le génie du poète dans les hauteurs sidérales que seul vous n'eussiez jamais atteintes.

---

Ici s'arrête cette première conférence déjà bien longue quand elle est développée avec toutes les variations qu'elle comporte ; soit pour intéresser et amuser un jeune auditoire ; soit pour mériter l'attention d'un auditoire sérieux et savant.

Mais le fond reste le même et j'espère démon-

trer ainsi de quelle *utilité* serait une suite de causeries semblables pour la correction des accents et l'*unification définitive* de notre langue française.

Donc, je ne dis pas « adieu » à mes auditeurs d'un jour, mais bien « au revoir » pour la suite de mes causeries sur la grammaire parlée.

CAHORS, IMPRIMERIE A. COUESLANT

Prad de l'Odéon
Essai sur la grammaire parlée